

VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

11 : 2 | 2015

Varia

Compte-rendu du colloque international *Bruits*

Conference on Noise: Report

Marie Willaime



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/4531>

DOI : 10.4000/volume.4531

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2015

Pagination : 150-154

ISBN : 978-2-913169-37-1

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Marie Willaime, « Compte-rendu du colloque international *Bruits* », *Volume !* [En ligne], 11 : 2 | 2015, mis en ligne le 15 juin 2015, consulté le 09 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4531> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4531>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

comp^{tes} rendus

Bruits, les 4 et 5 décembre 2014, ENS Louis- Lumière. Compte rendu du colloque international organisé par le programme transversal Arts Sonores, Institut ACTE, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne / CNRS.

Le colloque international « Bruits », tenu les 4 et 5 décembre 2014 à l'ENS Louis-Lumière, s'est appliqué à déterminer les matières et les techniques, les formes, les fonctions et les usages de ce bruit, élément dissonant et perturbateur, dans son rapport aux codifications culturelles. Autour de communications de chercheurs et d'artistes, de performances en direct et en vidéo, d'installations sonores, de concerts ou de troubles en tous genres, il s'agissait de déterminer ce qu'il reste d'indocile dans le bruit, de définir son pouvoir de subversion. Le bruit a-t-il intégré la nomenclature sensible de l'art contemporain ? Et si tel est le cas, le bruit étant devenu déterminable, analysable et explicable, peut-il encore perturber le système politique et artistique ?

Bruits et pouvoir de perturbation

Nicolas Ballet questionne, avec le groupe de musique industrielle SPK, l'emploi du bruit orienté dans une optique politique précise. Son

usage guerrier associé à des images répulsives dénonce par une thérapie de choc l'aseptisme ambiant, la psychiatrie, le contrôle mental ou la sexualité mécanique. L'appréhension idéologique des bruits est-elle inopérante, limitée ou dépassée comme le montre le tournant de 1983 du groupe vers une musique plus commerciale ?

Que reste-il alors de bruit ? José Castanheira s'interroge, pour le cinéma, sur les possibilités de surgissements de bruits dans l'association permanente entre un son et une source spécifique définie par la nomenclature « dialogues, musiques et effets sonores ».

Pour Frédéric Mathevet, il ne reste de bruit dans le film que le son inexplicable venu du grenier par lequel commence tout bon film d'horreur : ce bruit, codifié, laisse entrevoir l'indocile qui l'habite. Avec ses complices Denis Bernadi et Ivan Magrin-Chagnolleau, il imagine donc par la performance une insertion de l'indocile dans la structure évidée de *L'exorcist* (1973).

Le bruit inexplicable nous renvoie à la communication d'Antoni Collot qui s'interroge sur le lien entre l'œuvre de Duchamp, *À bruit secret*, ready-made modifié de 1916 et la trépanation d'Apollinaire. Il y insère sa propre rencontre avec le fantôme de Michaux et le constat que le paradigme de la croyance (il ne croit pas à la rencontre) dépasse l'expérience sensible. Par l'humour, il fait converger ses expériences hétéroclites autour de l'idée de croyance vers la théorie des états superposés. Le chat de Schrödinger, *À bruit secret* ou la petite plaque mise dans la tête d'Apollinaire figurent les croyances, les suppositions de ce qu'il peut se passer dans un espace tenu caché : la pièce de Duchamp fait-elle bruit, même s'il est impossible de l'entendre, car on ne peut la toucher ?

La communication d'Antoni Collot autour de la croyance rejoint le travail sonore de Clémentine Beaugrand, avec laquelle il collabore, sur la sacralité des noms de dieu découlant de l'impossibilité de les prononcer ou de leurs pouvoirs performatifs (la nomination rendant présent). En encodant les 551 noms de dieu des trois monothéismes en langage morse, son installation *Appeler Dieu* met en son un langage synchronique devenu dès lors universel. Le bruit dit l'innommable et met tout le monde d'accord.

Avec Hélène Singer et le groupe électro Naked Tears, les bruits ne brouillent pas les pistes mais, au contraire, se cristallisent en symboles manifestant par là même la crise identitaire d'un bruit « idéologique » à la SPK.

Les bruits peuvent-ils jouer encore un rôle social, une perturbation de la norme ? Sébastien Biset ouvre une réponse en choisissant comme objet d'étude socio-anthropologique le carnaval de

Binche en Belgique. Il envisage ces temps de bruits codifiés immédiats et collectifs comme temps de désordre nécessaires à la résurgence de l'ordre social préexistant : le bruit, dans sa fonction fédératrice, joue dans ce modèle festif, une double fonction à la fois cathartique et apotropaïque (il conjure le mauvais sort).

Interrogation autour du désir d'écouter des bruits

Catherine Guesde et Pauline Nadrigny nous proposent un parcours parmi ceux pour qui le bruit fait musique en interrogeant les amateurs de *harsh noise* via un questionnaire d'écoute. Leur recherche a permis de dégager un rapport à la douleur, qu'elle soit physiologique (larsen, fréquences aiguës...) ou psycho-acoustique (difficulté de l'intégrer dans des structures musicales plus connues) communément associée à ce type de musique, comme peu présent. Par contre, l'inconfort est, quant à lui, recherché : l'écoute se fait donc à la fois répulsive et immersive, division du corps (localisation très précise du son dans le corps), immersion et résistance physique.

Sarah Benaïm entreprend également un travail sociologique sur l'écoute d'amateurs d'un type de musique spécifique. En travaillant à partir d'entretiens, elle réintègre les amateurs de noise dans le circuit musical en envisageant les musiques bruitistes comme une forme d'aboutissement d'une recherche musicale. Elle insiste sur le cadre d'écoute et la réappropriation du matériau sonore par le jeu avec le dispositif qui rendent compte de la remise en question de la musique tout autant que de l'écoute conventionnelle.

Bruits

Ces interventions résonnent avec les discours des musiciens des concerts aux Instants Chavirés à Montreuil. Réunis autour d'une table ronde, ils définissent leur rapport aux bruits de manière différente : Vivian Grezzini insiste sur l'aspect instinctif, Romain Perrot sur la sensation de se situer dans une zone en-deçà du langage, chaotique, totalement libre ; Paul Hegarty, définit, à l'inverse, un rapport analytique au son dès le début lié à une question laissée ouverte : est-ce possible de faire cela ?

Matthieu Saladin se penche, quant à lui, sur l'analyse des hauts volumes sonores à travers trois exemples précis de concerts usant de l'amplification électrique. Il s'en dégage des données esthétiques différentes, de la discipline (dégagement du fait d'aimer ou de haïr) et synesthésie de l'écoute chez Cage, ou, à l'inverse, de l'entrée désubjectivisante dans un mur de son chez AMM, ou encore, des feedback produits avec des instruments de percussion amplifiés par micro-contacts créant une oscillation de timbres variés plutôt qu'un son strident chez Neuhaus. Matthieu Saladin y interroge les conflits qui en ont découlé entre musiciens et spectateurs ou entre musiciens eux-mêmes et leurs rapports au contexte socio-économique et culturel.

S'il est évident pour les amateurs de musiques expérimentales que le bruit fait musique, l'inverse semble discutable. En soulignant le caractère ambigu de l'amusie, Thibault Walter met en lumière ceux pour qui la musique fait bruit ou dont l'écoute est grossière. Qui peut alors juger de la bonne écoute ? Où se situe dans ce cadre la noise ? Thibault Walter choisit de dépasser la bataille pour s'intéresser au protocole scientifique comme représentation performative : le sujet devient l'artiste, l'équipe scienti-

fique les organisateurs, le public reste public. L'amusie devient dans ce cadre l'œuvre, point de connexion entre les différents acteurs : elle n'existe alors que dans cette médiation devenue mise en situation musicale.

Bruits et enregistrement de terrain

Jean-Luc Guionnet rejoint cette idée en appréhendant non pas le bruit comme objet mais comme fonction, comme relation à l'espace. Le silence peut être alors appréhendé comme du « bruit de merde », gênant, indésirable, qui ne nous intéresse pas ou bien comme le définit Claude Simon comme un flux sonore si continu qu'il engendre l'uniformité et perd sa matérialité pour devenir ce qu'il appelle « silence au second degré ». Le silence assez continu pour être converti en vide renvoie aux bruits de fond, au fond sonore du sonore. Jean-Luc Guionnet pose alors la question : qui du bruit ou du silence forme la première couche ? Lequel est le bloc, lequel l'outil pour le tailler ?

Le travail de Pascal Battus, Bertrand Gauguet et Éric La Casa se préoccupe également de ces bruits de fond mais cette fois envisagés comme lieu de musique pour faire musique. Se plaçant dans l'espace acoustique du chantier de la Philharmonie, ils mettent en place un processus musical empirique de mise en relation des outils avec les instruments, des espaces avec les corps des musiciens, qui déplace la musique hors de son cadre habituel (concert, répétition...) sans pour autant développer un travail documentaire.

Les bruits de fond sont également au cœur de l'entreprise sonore de Célio Paillard, qui tente de repérer les comportements spécifiques de ces

bruits du dessous entre superposition sonore, saturation sonore et effets palliers (processus d'apparition et de disparition des bruits). Peut-on relier ces travaux au field-recording ?

Cette possibilité d'enregistrer sur le terrain grâce aux appareils portatifs n'a pas seulement modifié la sphère musicale, elle a également bousculé le monde poétique. Gaëlle Théval analyse la poésie sonore de Bernard Heidsieck qui prend pour composante poétique à part entière les bruits de la ville : le poème réintègre, ainsi, en son sein le corps, l'infra-ordinaire, une perception directe du monde, et devient pour Heidsieck « biopsie » c'est-à-dire prélèvement du corps social.

Résonnant avec les performances de la poésie sonore, Christof Migone propose avec *Hit parade*

d'investir l'espace social pour un « happening à l'horizontale » où les participants couchés, frappant le sol micro en main, composent une partition visuelle et sonore.

Ces diverses propositions ont permis d'ouvrir un regard sur le bruit dans sa valeur esthétique et politique, un questionnement autour de l'écoute, du plaisir procuré leur octroyant le statut de son, de musique à part entière appelées *harsh noise*, *noise*, musiques bruitistes, industrielles ou expérimentales et enfin d'appréhender le bruit comme fonction, relation au monde spécifique entre pratique sauvage et pratique savante, bruits de fond et bruits de surface.

Marie WILLAIME

Quelle critique pour les musiques actuelles ? Pour une approche littéraire du discours critique : des années 1980 à nos jours. Compte rendu de la journée d'étude du 7 avril 2014 à l'Université Rennes 2.

Dans la droite ligne de la journée d'étude portant sur « La critique rock : formes, valeurs et représentations¹ » organisée en avril 2013 à Rennes 2, Timothée Picard a proposé, le 7 avril 2014 à Rennes 2, une nouvelle journée d'étude intitulée « Quelle critique pour les musiques actuelles ? Pour une approche littéraire du discours critique : des années 1980 à nos jours² ». Les musiques actuelles, qui recouvrent une grande variété de pratiques artistiques, sont à comprendre dans leur actualité même, dans leur contemporanéité. Dès lors, quelle approche

cela suppose-t-il ? La critique ne court-elle pas le risque de la fragmentation propre à son objet ? Peut-on, au contraire, y lire une forme de continuité ? La journée avait pour objectif de répondre à ces interrogations. Comme l'a rappelé Timothée Picard en introduction, celle-ci s'inscrit, aux côtés de la journée sur la critique rock déjà mentionnée, au sein d'un vaste programme collectif, « La critique musicale au xx^e siècle³ », qui vise à explorer la critique musicale en tant que fait littéraire : il s'agit d'interroger la façon dont une certaine